

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/OUUNKO>
УДК 821
ББК 83.3(5Инз)75

МЕТАМОДЕРН В ИНДОНЕЗИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: РОМАН «НОЧЬ ТЫСЯЧИ АДОВ» ИНТАН ПАРАМАДИТЫ (2023)

© 2024 г. М.В. Фролова

*Институт стран Азии и Африки,
Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 15 мая 2024 г.

Дата одобрения рецензентами: 04 сентября 2024 г.

Дата публикации: 25 декабря 2024 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-138-159>

Аннотация: Современная индонезийская литература на примере романа «Ночь тысячи адов» (2023) писательницы Интан Парамадиты демонстрирует возврат форм, приемов и устремлений, присущих реализму, модернизму и постмодернизму одновременно. Согласно самой теории метамодерна, мета- означает одновременное присутствие этих элементов в современном искусстве. Роман представляет собой постдеконструкцию, ре-деконструкцию национальной культуры, реабилитацию метанарративов (мифологии и традиционного ислама Нусантары). Постмодернистский автобиографизм, или автофикшн, фокусируется на женских судьбах и на взаимоотношениях героинь с патриархатом, колониализмом и исламом. Структура романа преодолевает постмодернистскую ризику и обладает логикой, а символика — четкими референтами. В романе идет непрерывная цитация большого стиля — европейского готического романа, но при этом используются реалистические нарративные техники, в которых сквозит скрытая ирония: прочтение романа колеблется между полюсами серьезности и несерьезности, а мистическая линия сюжета ставит под вопрос сам реализм романа, что позволяет определить художественный метод как «постмодернистский реализм».

Ключевые слова: метамодерн, современная индонезийская литература, Интан Парамадита, пост-ризма, ре-деконструкция, метанарративы, новая искренность, постмодернистский реализм.

Информация об авторе: Марина Владимировна Фролова — кандидат филологических наук, доцент, Институт стран Азии и Африки, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, ул. Моховая, д. 11, стр. 1, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9120-4671>

E-mail: frolovamv@my.msu.ru

Для цитирования: Фролова М.В. Метамодерн в индонезийской литературе: роман «Ночь тысячи адов» Интан Парамадиты (2023) // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 4. С. 138–159. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-138-159>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 9, no. 4, 2024

METAMODERN IN INDONESIAN LITERATURE: A NIGHT OF 1,000 TRAITORS BY INTAN PARAMADITHA (2023)

© 2024. Marina V. Frolova

*Institute of Asian and African Studies, Lomonosov
Moscow State University,
Moscow, Russia*

Received: May 15, 2024

Approved after reviewing: September 04, 2024

Date of publication: December 25, 2024

Abstract: Looking at contemporary Indonesian literature through the lenses of the novel *A Night of 1,000 Traitors* by Intan Paramaditha (2023), one can explore the further development of so-called late postmodernism. The novel demonstrates a comeback of forms, techniques, and aspirations inherent in realism, modernism, and postmodernism at the same time. According to the metamodern theory, meta- means the simultaneous presence of these elements in contemporary art. The novel is a post-deconstruction, re-deconstruction of the national culture, and rehabilitation of metanarratives (mythology and traditional Islam Nusantara). Postmodern autobiography, or autofiction, focuses on women's destinies and relationships of the characters with patriarchy, colonialism, and Islam. The novel's structure is logical and overcomes postmodern rhizome, and the images and symbols have clear referents. The novel continuously quotes the grand style of a European gothic novel but uses realistic narrative techniques that reveal hidden irony: reading of the novel oscillates between the poles of seriousness and non-seriousness, and the mystical plot calls into question the very realism of the novel, which makes it possible to determine the writing method as "postmodernist realism."

Keywords: metamodern, contemporary Indonesian literature, Intan Paramaditha, post-rhizome, re-deconstruction, new sincerity, postmodernist realism.

Information about the author: Marina V. Frolova, PhD in Philology, Associate Professor, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Mokhovaya St., 11, bld. 1, 125009 Moscow, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9120-4671>

E-mail: frolovamv@my.msu.ru

For citation: Frolova, M.V. "Metamodern in Indonesian Literature: *A Night of 1,000 Traitors* by Intan Paramaditha (2023)." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 138–159. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-138-159>

Если найдется ценитель сокровищницы тайны,
Он оценит полет моей мысли.
Если не обладает он способностью постижения,
То вполне удовлетворится сказкой.
Амир Хосров Дехлеви.
«Восемь раёв (райских садов)»¹

Модерн смотрел в будущее,
постмодерн оглядывался назад,
а метамодерн созерцает настоящее.
Антон Заньковский²

Преодоление постмодернизма

Термин *метамодерн* вошел в употребление благодаря Тимотеусу Вермюлену и Робину ван ден Аккеру в 2010 г. как попытка описать существующее состояние культуры, а не провозгласить нечто новое. «За самим словом (метамодерн/изм. — М.Ф.) стоит если не полноценная философия, то хотя бы вполне любопытная концепция актуальной культуры, имеющая право на существование» [20; 9, с. 8]. Иногда вместо *метамодерна* также ис-

¹ Цит. по: [3, с. 305]; также см.: [10]. На английский язык оригинальное название романа переведено как *A Night of 1,000 Traitors*. Несмотря на то что в разговорном и литературном вариантах индонезийского языка для слова «ад» используется санскритизм *neraka*, арабизм *jahannam* как синоним имеет и второе значение «проклятие (проклятый)»; «негодяй, подлец» [21, т. 1, с. 341]. Ввиду отсутствия категории множественного числа в классе имен индонезийского языка более интересным переводом названия автор статьи видит множественное число от слова «ад». Арабизм в названии служит идее подчеркнуть мусульманский контекст.

² [22].

пользуют термины *постпостмодернизм*, новый модернизм. «Префикс *мета* означает сразу три модуса. Для авторов эпистемологически метамодернизм располагается “наряду” с (пост)модернизмом, онтологически “между” постмодернизмом и модернизмом и исторически “после” (пост)модернизма». [9, с. 15]. Сьерд ван Туинен считает, что «вместо модернистской новизны, авангардистского будущего и постмодернистского Конца истории современные практики обитают в “асинхронном” настоящем, которое мы можем назвать *метамодерном*, где префикс ‘мета’ нужно воспринимать в его этимологическом смысле ‘посреди’ гетерогенности разных практик (материальных, технических, социальных, политических, цифровых и т. д.), которые в своем гибридном единстве выражают и создают современность» [9, с. 162]. По мнению философа А.В. Павлова, «самой удачной сферой, где применение идей метамодерна выглядит наиболее адекватным, остается литература, причем ранее описываемая как постмодернистская» [9, с. 22]. Этот тезис применим и к описанию индонезийской литературы: ее современное состояние часто анализировали в рамках постмодернистской парадигмы. Полемика сводилась к тому, что внешне все стилистические приемы и нарративные техники соответствуют игровым «канонам» постмодерна, но авторский посыл не расположен исключительно по вектору «веселого разрушения» традиционной литературы. Наглядным примером тому служит художественная проза **Интан Парамадиты** (*Intan Paramaditha*, род. 1979, г. Бандунг).

Ее рассказы выходили в сборниках «Женское колдовство» (*Sihir Perempuan*, 2005), «Клуб сатанистов» (*Kumpulan Budak Setan*, 2010). В 2017 г. был издан хаотичный, фасеточный роман-игра «Скитания» (*Gentayangan*), один из самых «эталонных» постмодернистских текстов в индонезийской литературе [19]. На русском языке творчеством Интан³ занимаются М.В. Фролова [11; 12] и А.И. Лунёва [6]. В 2023 г. выходит второй роман Интан Парамадиты «**Ночь тысячи адов**» (*Malam Seribu Jahanam*)⁴, «мрачная сказка о сожалении, стыде и призраках — размышления на тему религиозных практик, трещин в жизни среднего класса, а также хрупкости

3 У большинства индонезийцев нет фамилий; имя писательницы состоит из двух имен. В Индонезии принято обращаться по первому имени или же по «звательному» имени (*panggilan*).

4 На данный момент произведения Интан Парамадиты не переведены на русский язык; перевод всех цитат из романа в статье мой. — М.Ф.

сестринства» [24]. Роман выдержан в «фирменной» стилистике писательницы — «страшный», «готический», и идеологически феминистский, антипатриархальный. В сопоставлении с первым «постмодернистским» романом, второе крупное произведение содержит достаточное количество отличий: структурных, стилистических, идейных. Рассмотрим основные аспекты.

Структура: пост-ризома

Царство ризомы превращается в попытку воссоздать новую структуру, новую целостность и вырастить если не дерево, то хотя бы цветок на обломках постмодерна [16, с. 18]. В романе «Ночь тысячи адов» отсутствует оглавление (признак остаточного хаоса (пост)модерна), но при этом текст обладает стройной идеей, четкой структурой и «равноударным» нарративом, исходящим от четырех «действующих лиц»: это три родные сестры и четвертый персонаж-трикстер. Восемь пронумерованных глав делятся, каждая — на несколько, примерно 7–15 подглав на 2–5 страниц. Большие главы имеют «готические» названия, кодирующие мистику, тайну («Ключ», «Долг», «Шепот»), либо же содержат библейско-коранические цитации («Колодец Юсуфа», «Соляной столп»). Названия содержат двойное дно: помимо европейского романа ужасов, они отсылают к одноименным сурам Корана. Например, первая большая глава «Сгусток крови» в некоторых эпиграфах содержит аяты из одноименной 96 суры аль-Аляк («Читай во имя твоего Господа, Который сотворил все», «сотворил тебя из сгустка крови» [23, с. 2, 26]).

По сюжету, в 1991 г. Хаджжа Виктория Бинти Хаджи Чек Сун предсказала судьбу своим трем внукам: одна отправится в странствия, другая будет хранить дом, а третья станет невестой. Финальная глава «Бабушка и три девы»⁵ подводит итоги мрачной семейной саги.

Нарратив переключается между четырьмя «каналами» рассказчиц, обозначенными уникальным словом-темой. **«Сказка»** в подзаголовках означает рассказ трикстера Рохади, сына домработницы в семье сестер, ставшего трансженщиной. Образ **Рохади/Розалинды** — дань леволиберальным взглядам (в первую очередь интерсекциональному феминизму)

5 Три девы (*Tiga Dara*) — название культовой музыкальной комедии Усмара Исмаила 1956 г. о трех сестрах, воспитанных бабушкой.

самой Интан, введение в повествование «Внутреннего Другого», внимание к его *subaltern*-персоне. Символически Розалинда заменяет младшую сестру в мире живых и помогает сестрам расследовать дело о причинах ее гибели. «Сказки» хронологически растягиваются от воспоминаний из детства героинь в 1980-е и до 2022 г. Основные события происходят в 2018 г. Роман начинается с терактов, взрывов в двух христианских церквях, а также в школе чтения Корана для трансгендеров⁶. «Мусульманская общественность пребывала в растерянности и в расколе: заблудшие нарушают *фитру*⁷, идут против природы, но и убийство нельзя оправдать» [23, с. 22].

Старшая сестра **Мутьяра** (*Mutiara* — «жемчужина») весьма благочестива. Мутьяра не замужем, ей сорок лет, она живет одна в опустевшем отчем доме с кошками, которых она называет своими детьми. Несмотря на карикатурный образ (все четверо персонажей-рассказчиков обладают сильными карикатурными чертами), Мутьяра далеко не беспомощна. Она сильная и независимая женщина, делает карьеру, умело водит машину, ведет хозяйство, ухаживает за больными и умирающими родителями. Ее образ — олицетворение «**исламского феминизма**», популярного типа социальных практик современной Индонезии⁸.

В 1999 г. первой женщиной в семье *джилбаб*⁹ надевает мать: «*джилбаб* защищает сердце». Мутьяра — соблюдающая мусульманка: «Многие годы спустя мое сердце стало слишком диким, и я решила закрыться (*temutuskan berjilbab*)» [23, с. 159]. Главы о Мутьяре маркированы темой «**хранительница**» (*penjaga*). Ее задача — «ухаживай за живыми, провожай мертвых» [23, с. 6]. Мутьяра следит за больным отцом одна. В начале повествования лиминальный образ умирающего в интенсивной терапии отца семейства, Сулеймана, оживает лишь в воспоминаниях героинь.

Майя — средняя сестра, уехавшая писать диссертацию в Нью-Йорк и не думающая ни о семье, ни о своем будущем. Ее главы маркированы те-

6 В реальности с 2008 г. в Джокьякарте существует «первый и единственный в мире» *песантрен* (школа изучения Корана) для трансженщин, организованный трансгендером Синтой Ратри. В 2016 г. ученикам угрожали фундаменталисты из Фронта защитников ислама, но школу удалось отстоять. История широко освещалась в СМИ [25].

7 *Фитра* — естественное состояние человека от рождения. Противопоставляется *нафсу* — звериному началу, страстям.

8 Подробнее см.: [17].

9 Обычно индонезийские мусульманки носят *джилбаб* — головной платок, покрывающий шею и грудь. Лицо остается открытым.

мой «бродяга» (*pengelana*). Слово *maya* означает «иллюзорный»¹⁰, это понятие, пришедшее из глубины веков домусульманского, индо-буддистского прошлого Индонезии. Героиня неустойчиво стоит на ногах, она ненадежная и депрессивная: «...глаза подведены черным карандашом, тени черны как сажа, платье черное, с белым воротником. Она выглядела как монашка из ордена сатанистов. <...> Что ты вообще знаешь, Майя? За что ты держишься?» [23, с. 10]. Майя возвращается в Индонезию сразу после трагедии, которая в первых главах ударяет сильнее всего по Мутъяре. Образ Майи символически представляет секулярную позицию индонезийских женщин: «Я все еще не понимаю почему, но вот мамы не стало, и Мутъяра надела *джилбаб*, как и многие другие индонезийки. Сейчас женщины в *джилбабах* повсюду: в школе, в госучреждениях, учебных центрах. Некоторые закрываются из-за *таквы*¹¹, некоторые из-за моды, некоторые из-за общественного давления, неприятно, всем зданием ходят в платках (*satu gedung sudah berkerudung*). Но я знала, что моя сестрица не из таких. Без понятия, насколько силен ее *иман*¹², но совершенно точно, она ошибается (*tersesat*)» [23, с. 199].

Анниса — младшая сестра, ее имя звучит как название суры Корана ан-Ниса' («Женщины»). Анниса — «папина дочка», красавица и умница. В отличие от исключительно черного гардероба Майи, любимый цвет Аннисы — всегда белый (ее образ конструируется вокруг реабилитированной мифологической универсалии *свадьба-похороны*, см.: [2]). На свадьбе Анниса была в белом, за что получила выговор от бабушки: «Да где это видано, чтоб у нас в Палембанге¹³ замуж в белом выходили! Только красное нарядное платье! Хочешь в белом, иди замуж за жениха из Лампунга¹⁴, а то и вовсе за голландца!» [23, с. 106]. Белый цвет Анниса носит и при жизни, и *postmortem*. «Только белое, белое как жасмин, чистое, незапятнанное, как

10 Используется в сложных словах и устойчивых словосочетаниях, например *dunia maya* — виртуальный мир.

11 *Таква* — богобоязненность, набожность.

12 *Иман* — вера, один из столпов мусульманской религии, наряду с *исламом* (покорностью в исполнении предписаний и запретов) и понятием *ихсан* (беззаветная вера, преданность Аллаху и исполнение предписаний без доли сомнения).

13 Палембанг в древности был центром индо-буддийской империи Шривиджая, в настоящее время это столица провинции Южная Суматра. Региональный язык палембангцев — идиом *Melayu Palembang*, или палембангский малайский, близкий индонезийскому, но не взаимопонимаемый с яванским или сунданским (крупнейшими языкам соседнего острова Ява).

14 Лампунг — провинция на юге острова Суматра.

и в день ее свадьбы <...> стойкий чудесный аромат¹⁵ сопровождал ее, будто бы она прямо из рая или из могилы. Анниса, небожительница-*бидодари* в ожерелье из цветов жасмина, ушла. Ради Рая она создала Ад¹⁶» [23, с. 5]. Ее главы маркирует тема «**невеста**» (*pengantin*): на индонезийском сленге это слово означает террористку-смертницу. В начале романа Мутьяра узнает из новостей, что Анниса подрывает себя вместе с мужем и детьми: двухлетней дочерью и девятилетним сыном, который выживает (его дальнейшая судьба в руках сестер). Так как Анниса мертва уже на первых страницах романа, ее голосом становятся ее же дневник и воспоминания близких.

Готический стиль: непрерывное цитирование

«Конечно, в постмодернистском искусстве встречалось цитирование стиля. Но постмодернист чаще всего соединяет это цитирование с иноязычными фрагментами, а метамодернист непрерывно цитирует стиль, и этот стиль неизменен на протяжении всего произведения» [16, с. 72–73]. Основными реферансами стилистики романа Интан Парамадиты становятся «большие жанры» классической литературы: готический роман, семейная сага и роман воспитания (*Bildungsroman*).

При формально реалистичном повествовании трое живых рассказчиков выступают как *ненадежные нарраторы* в сценах с появлением призраков. Является ли это частью *достоверного мифологического повествования*? В романтической литературе ужаса, точнее, в его мистической модификации (о призраках и других сверхъестественных существах), мотив возвращения мертвеца может проступать как отголосок реальных верований (для создания антуража) и быть сюжетообразующим, т. е. играть важную роль в сюжете через вставной рассказ о страшном прошлом, после которого начинаются мистические события. Майя узнает о теракте в Нью-Йорке. «Я проснулась, когда поезд въезжал в Квинз. Двери открылись, зашло несколько пассажиров. Женщина в платке и в белом платье опиралась о поручни. Я отшатнулась назад, когда она улыбнулась мне. Лицо красотки, как у Аннисы в день свадьбы, только вот красное пятно вдруг капнуло на платье. Пятно расплзлось, стало шире, и я увидела вспоротый живот и сгустки

¹⁵ В индонезийских поверьях явлению призраков женщин, умерших не своей смертью, предшествует стойкий цветочный аромат, который превращается в страшную трупную вонь.

¹⁶ В оригинале: *demi Jannah ia ciptakan Jahanam*.

крови» [23, с. 38]. Второе видение Майи в конце романа, спустя четыре года, тоже в поезде, но в Джакарте, композиционно и стилистически повторяет первое. «Стойкий аромат жасмина разливался по вагону. Она сидела там, но не могла спрятаться, ее длинное белое платье волочилось по полу. Я зажмурилась, когда я увидела красное пятно у нее на животе» [23, с. 341].

Правоверная мусульманка Мутьяра единственная, кто вынужден заниматься похоронами Аннисы, и она решается на кремацию. Ее мучает совесть, по исламу — это большой грех. Урна с прахом сестры стоит у нее дома и случайно разбивается. Мутьяра винит во всем свою черную кошку Лайлу. «Я назвала ее Лайлой, потому что она пришла однажды ночью в Рамадан, когда луна светит ярко, и я думала, что ночь полна благодати. “*Лайлатул Кадр*, ночь тысячи месяцев”» [23, с. 73]¹⁷. По исламу, Ночь аль-Кадр (**Ночь Предопределения**) — особая ночь в месяц поста Рамадан, когда ангел Джibriль ниспослал Пророку Мухаммаду первые пять аятов суры аль-Аляк («Сгусток крови»). Благодать за молитвы в эту ночь больше, чем награда за 1000 месяцев молитв: «Ночь предопределения *лучше* тысячи месяцев (выделено мной. — М.Ф.)» (К.97:3). Появление черной кошки в доме есть предвестник несчастья: она пришла, отец слег, и Майя сказала, что, может, «твоя кошка пришла из другой ночи» — «из ночи тысячи адов» (*malam seribu jahanam*) [23, с. 73]. Так во «второй» главе вводится первый контекст названия романа. Глава ближе к концу, рассказанная от лица Мутьяры, дала название всему произведению — «Ночь тысячи адов». Умиравшая мать шепотом просила Мутьяру покончить с ее страданиями, и покорная дочь начала душить ее подушкой. Несмотря на то что Мутьяра не смогла довести дело до конца, на следующий день мать умерла. «Шепот шел неизвестно откуда, это не был мамин голос. *Иблис*¹⁸ вылез из колодца, шептал мне на ухо, вооружил меня» [23, с. 317]. В конце романа Мутьяра признается, что «свой гнилой запах я прикрываю платком» [23, с. 335]. Когда после смерти матери Мутьяра надевает *джилбаб*, Майя корит ее: «Ты заблудилась, и религия — твой побег» [23, с. 9].

В индонезийском фольклоре бытуют поверья о «ходячих» мертвецах; «это условное название для обозначения низших мифологических персонажей, которые возвращаются из своих могил для того, чтобы посе-

17 В оригинале идет как уточнение, через запятую: *Laylatul Qadr, malam seribu bulan*.

18 *Иблис* — джинн, обладающий свободой воли (в отличие от *шайтанов*).

тить живых, обычно с враждебной целью» [5, с. 84]. После эпизода с разбитой урной призрак Анниси неприкаянно поселяется в доме Мутьяры, начинает являться сестре и медленно сводить ее с ума. Одиноким дом «старой девы с кошками» изображается как лиминальное пространство: «...еще не настало время *иша*¹⁹, а *магриб*²⁰ уже прошел, страшное время принадлежало живым и мертвым. Не играй на улице, там бродят духи. А как насчет тех, кто дома?» [23, с. 194]. В образе призрака *кунтилианак* [14] является не только умершая не своей смертью Анниса, но и мать трех сестер. Разбитая урна с прахом вызвала нечистую силу в доме, так как генетически демоны восходят к душам умерших. Как обозначила этот мотив Л.Н. Виноградова, это «хождение к своим». «Умерших заставляет ходить не только особый характер смерти («до срока», от греха и т. д. — М.Ф.), но и оставшиеся неразорванными окончательно связи с живыми: не исполненное близкими людьми желание умирающего, неулаженная ссора, невозвращенный долг, сильная эмоциональная привязанность к членам семьи (детям, оставшемуся в живых супругу), чувство мести и обделенности» [4, с. 29]. Анниса «ходит» к Мутьяре не только из-за своей нечистой смерти, но и потому, что не смогла разорвать связь с домом и живыми родственниками. Появляется ли Анниса из-за обиды на Мутьяру или из-за любви? Является ли Мутьяра объектом ее вредоносных намерений и действий или патроната? Периодическое «хождение мертвых» в дом к своим живым узаконено ритуальной доисламской практикой, которая также рудиментарно представлена в мусульманских погребальных и поминальных обрядах народов Нусантары. Мутьяра рассыпает лепестки цветов на могиле матери и разговаривает с ней, хотя строгий ислам осуждает обычай ходить на могилы предков и ставить им подношения.

Однако присутствие в доме призрака нечистой покойницы — явление опасное, это пересечение между мирами живых и мертвых, который не сулит Мутьяре ничего хорошего. Явления Анниси-призрака — готический контрапункт, но не кульминация самого хоррора, который с фольклорно-манистического²¹ аспекта смещается на психологический.

19 *Иша* — пятая из пяти ежедневных молитв, которую следует совершить от заката до восхода солнца.

20 *Mágrīb* — четвертая из пяти ежедневных молитв, совершаемая на закате (т. е. на западе; страны Северной Африки к западу от Египта также называются Магриб).

21 от лат. *manes*, «души умерших», термин Л.Н. Виноградовой.

В сюжетной линии о призраке Аннисы реализуется готическая сторона романа — проклятый захудалый род, неблагополучные сестры без мужей и детей, старый разваливающийся дом. Интан Парамадита, выпускница кафедры английской литературы Университета Индонезии, продолжает цитировать большой готический стиль предромантизма, романтизма, массовой литературы, готики английской и американской, в котором одновременно звучат и саспенс Анны Радклиф, и страшные сказки Анжелы Картер, и психологизм Стивена Кинга. Серьезности ужаса вторит гротеск: ужас становится метакомичным — одновременно искренним, как и положено в готическом романе («Замок Отранто» Горація Уолпола), и ироничным, как в пародии на готический роман («Аббатство кошмаров» Томаса Лав Пиккока). В романе могут быть легко обнаружены колебания между серьезностью тона в сторону «бесконечной шутки».

Истории Интан Парамадиты обретают сугубо индонезийские черты за счет «постдеконструкции», или реконструкции национальной культуры, которая одновременно присутствует в реалистических бытовых деталях романа и в его религиозно-мифологической символике.

Постколониальный дискурс: призраки прошлого

Вторым большим стилем, в котором выдержан роман, становится **семейная сага**. «Ночь тысячи адов» посвящен маме и бабушкам. В индонезийском литературоведении нет сложившегося термина для романа с художественно «переиначенным» ярко выраженным автобиографизмом²². Как отмечает исследовательница арабской литературы К.Т. Осипова, «Отдельного внимания была удостоена женская автобиографическая проза из-за очень личных рассуждений на стигматизированные темы» [8, с. 44]. «Автофикшн недвусмысленно представляет собой форму жизнеописания, объединяющую в себе как факты биографии, так и вымысел»; сам автор термина автофикшн Серж Дубровский²³ утверждал, что «все это [автофикшн] представляет собой постмодернистскую форму автобиографии» [7, с. 260]. Феномен, исследованный на арабском материале, вполне пра-

22 Серия романов индонезийской писательницы Айю Утами 2012–2013 гг. («Одинокый паразит», «Исповедь одинокого паразита», «История любви Энрико») соответствуют критериям *автофикшна* в его феминистской, откровенной тональности. Подробнее см.: [13].

23 Термин автофикшн появляется в 1977 г. на обложке романа Сержа Дубровского «Сын».

вомерно применим и к индонезийской литературе на примере «Ночи тысячи адов».

Экскурсы в прошлое, реальное и воображаемое, помогают реализовать постколониальный дискурс текста. Майя, устав от того, что у нее не пишется диссертация о женских школах Ост-Индии, находит отдушину в сочинении романа о дикой туземной девушке Динар и ее молодости в колониальные времена. Прием *роман в романе* создает дополнительную сюжетную линию, в которой современная индонезийская женщина с западным образованием строит свою идентичность на преодолении гнета прошлого. Не случайно встроенные эпизоды *романа* написаны Майей, любимицей бабушки. Фраза «я брожу по миру в обуви женщины Третьего Мира» звучит как реминисценция из предыдущего романа «Скитания» о молодой индонезийке, заключившей договор с *иблисом* [23, с. 111]. Майя — это своеобразное возвращение главной героини предыдущего романа, а ее/их прототипом представляется сама писательница.

Персонажами, постоянно присутствующими в тексте, но в виде воспоминаний, являются отец, мать и бабушка сестер. Отец символизирует патриархат, мать — «восточную» покорность, а бабушка — колониальное прошлое страны и экзотизацию туземцев просвещенными европейцами. Образ бабушки Виктории²⁴ строится на мифологеме тигра-оборотня (*Manusia Harimau*), что перекликается с заново сконструированным национальным мифологическим кодом Нусантары. «Легенду, что бабуля-то — тигрица, я слышала потом еще долгие годы от отца, от дядьев, ну, для них это была, конечно, просто сплетня. У бабушки был обостренный *инстинкт*, как они выражались, она знала всегда, когда ей врут. Моя двоюродная сестра Эрика так вообще как-то сказала, что тигриный *инстинкт* — это все черная наука, колдовство, и обеспокоилась будущей бабушкиной смертью. Колдуны же так тяжело умирают, они ж нарушили все заповеди ислама, надо бы все очистить, вернуться к Корану и хадисам о Пророке, да благословит его Аллах и приветствует. Семейство обсуждало тигриную науку как нечто абстрактное, невидимое, но Рохаді мне предъявлял реальные доказательства» [23, с. 132]. Рохаді верит в сверхъестественное, что подчеркивает его принадлежность к низшему классу — он лишь сын простой домработницы. Вместе с Рохаді Майя разыгрывает сценки «из жизни призраков»: он наряжается в красное

24 Образ вдохновлен бабушкой писательницы, Викторией Ситти Динар [23, с. 355].

платье и красит губы, хихикает, как *кунтиланак*, а потом прыгает по дому, как *почонг* [15]. Дом бабушки Виктории населен призраками, призраками прошлого Индонезии. «Темная кухня с черным цементным полом, огромные сковородки-вок на стене, колодец-подстрекатель, запретная комната, и она (*кунтиланак* — М.Ф.), напевает, не живая и не мертвая» [23, с. 4]. Дети верят, что в колодце дома бабушки (глава «Колодец Юсуфа») обитает шайтан, что она сама жарит человеческое мясо на сковородках в своей мрачной кухне. «Бабушка зналась с колдунами, как оно и было тогда везде. К ней ходил колдун-*дукун*, “хозяин джиннов”, которого люди называли Знающим (*si Orang Pintar*). Он и определил, что в колодце сидит *кунтиланак* — женщина, погибшая не своей смертью» [23, с. 83].

В современной жизни предметы старины, традиционная одежда, обряды, еда, привычки одновременно и существуют, и не существуют, как и народные верования, вытесняемые просвещением, глобализацией, исламом.

Реабилитация метанарративов: ислам в романе

Мифологической линии вторит религиозная, мусульманская. Майя вспоминает, что на момент рождения Аннисы в 1984 г. родители уже превратились из хиппи в мусульман [23, с. 128]. Это весьма правдоподобное отражение социополитической ситуации в Индонезии времен Сухарто: из-за притеснения религиозных групп возникали оппозиционные, противоположные государственному курсу течения, общественные взгляды обращаются к религии и скромности в противовес насаждаемому прозападному (т. е. в глазах многих безбожному и развратному) образу жизни. В начале 2000-х гг. Анниса уже носила *джилбаб* в средней школе с поощрения отца. Ислам в романе органичен, оправдан, легитимен. Он умерен, «традиционен», сосуществует с домусульманскими верованиями, не мешает сестрам жить своей одинокой современной жизнью. Завязка всей интриги строится на последствиях фундаментализма: авторская идея — сохраните ислам как культуру, осудите ислам как религиозный фанатизм. В отличие от романа Интан Парамадиты «Скитания», ислам не выступает главным объектом постмодернистской иронии. Авторская идея оправдывает умеренный, культурный, суфийский ислам и осуждает радикализм. Текст насыщен эпиграфами, цитатами, отсылками на Коран и хадисы. Многочисленные от-

сылки призваны убедить читателя, что одно и то же учение содержит в себе не только деструктивные идеи по уничтожению неверных, но и способно быть утешителем мятежных душ, опорой, прозрением для заблудших и страждущих.

Эпиграфом к роману становится мединская сура аль-Маида («Трапеза»), 31 аят: «Аллах послал ворона, который стал разгребать землю, чтобы показать ему, как спрятать труп его брата. Он сказал: “Горе мне! Неужели я не могу поступить, как этот ворон, и спрятать труп моего брата?” Так он оказался одним из сожалеющих»²⁵. Эпиграф имеет прямую референтность, свойственную литературе реализма, — он связан с основной линией романа и мучениями Мутъяры по поводу кремации останков Аннисы. Когда Майя наконец приезжает из Нью-Йорка в Джакарту, Мутъяра напоминает ей историю Кабиля и Хабиля и снова возвращается к суре аль-Маида («Кабиль не знал, как хоронить брата, и Аллах послал ему ворона рыть землю») [23, с. 193].

Обыкновения индонезийских семей, в которых нередко есть совершившие хадж (гоноратив имени бабушки Виктории — *хаджжа*), подробно описаны и погружают читателя в достоверную картину быта. «Той ночью все обитатели дома Виктории совершали *салат*²⁶ *иша*, собравшись в гостиной. Предстоя на молитве на красном бархатном моленном коврике с вышитой на нем Каабой, бабушка несла *иман* своим *макмум*²⁷: трем внукам в белых *мукенах*²⁸, вышитых розочками, Рохади в его выцветшем некогда зеленом клетчатом саронге, и Мамак (домработнице. — М.Ф.) в ее пожелтевшей *мукене*. После намаза и чтения ряда молитв Виктория и Мамак вытащили из шкафа несколько экземпляров Корана и раздали его детям. В ту ночь они по очереди читали суру Юсуфа. Анниса только что выучила, как читать и писать *алиф ба та*, а вот Мутъяра и Майя уже прочитали до конца Коран еще в прошлом году, но еще, конечно, не изучали смыслы каждой суры. И тогда бабушка начала рассказывать сказки» [23, с. 54].

В главе «Шепот» эпиграфом служат 4–5 аяты из суры ан-Нас («Люди»): «От зла *шайтана*, спрятавшегося искусителя, который нашепты-

25 Аяты «Трапезы», помимо прочего, говорят об обязанности выполнения договоров, обетов и обещаний, а также об истории двух сыновей Пророка Адама — Кабиля и Хабиля.

26 *Салат* — в русский язык вместо арабизма *салат* вошел тюркизм *намаз*.

27 *Макмум* — те, кто молятся вместе.

28 *Мукена* — белый сшитый кусок ткани (*каин*), специально надеваемый женщинами во время молитв.

вает в сердце людей». Мутъяра, Майя и Розалинда хоронят отца семейства. Прощальное предсмертное письмо Аннисы выпадает из Корана отца: «Есть только два варианта, как письмо попадет к вам: либо случилось чудо, и отец выздоровел, либо это *тахлиль*²⁹ после его смерти» [23, с. 310]. Из письма становится ясно, что Анниса не желала покорно следовать за мужем, который желал *джихада* для арабов, а хотела «бороться здесь». После этого, ночью, которую Розалинда называет *Laylatul Qadr*, Ночь-аль-Кадр, Мутъяра пропала из дома, и под утро ее привел могильщик. «Только время спустя я поняла, что моя сестра была без *джилбаба* и совсем босая, ноги в грязи, и долго не могла осознать, что только тогда я и увидела ее непокрытые волосы. Черные, с серебряной проседью, густые и длинные, всклоченные, они завивались змеями» [23, с. 317]. Нервный срыв Мутъяры показан как потеря Бога и утрата опоры, смысла всего ее существования.

Возвращение к фундаментальным повествованиям, таким как мифология, «приводит к появлению поиска национального кода: постмодернизм как эпоха глобализации его либо стирал, либо уравнивал в правах с другими национальными кодами; метамодернизм ищет в национальном ту самую сверхидею, сверхэнергию... это проявляется в воспроизведении мифологической решетки — не просто обращение к мифологическим сюжетам (актуализировавшимся еще в модернизме), которое сопровождает всю историю искусств, но воспроизведению самой логики мифа» [16, с. 71].

Выводы: постмодернистский реализм

Литературовед Ли Константину в своем эссе «четыре лица постиро-нии» (2017) говорит о «мотивированном постмодернизме», когда использование формальных приемов постмодернизма служит утверждению каких-то новых идей, например искренности [7, с. 200]. По таким критериям роман «Ночь тысячи адов» можно отнести к культурному феномену *новой искренности*, уходу от тотальной власти иронии и цинизма постмодерна.

Роман Интан Парамадиты весьма правдоподобен. Художественные образы референтны, соотнесены с объектами внетекстовой действительности (референтами), т. е. вполне соответствуют типажам современных

29 В Индонезии и Малайзии, особенно среди яванцев, *тахлиль* — форма *зикра*, речитатив прославления Аллаха, *Lā ilāha illa Allāh*, элемент обряда *kenduri* (поминания покойных) в 1, 7, 40, 100 и 1000-й день после смерти.

индонезийских женщин. Проблемы радикального ислама, патриархата, наследия колониализма, гендерных вопросов — это реальные проблемы современного индонезийского общества. Одновременно с этим роман абсолютно неправдоподобен в силу отмены тотальной власти *смерти автора* и сильного авторского и автобиографического начала.

Модернизация культуры по западному типу шла в индонезийской литературе через реализм, от «архаического» реализма («Повесть об Абдуллахе» Абдуллаха Мунши, «Путешествие Пурволелона» Р.М. Чондронегоро), далее «наивного» (*адатные романы* колониального издательства «Балэй Пустака»), до «критического» (проза Прамудьи Ананты Тура). Следы индонезийского реализма XX в., во многом верного *остаточной традиционности*, наблюдаемы и в «Ночи тысячи адов». Интан Парамадита, одновременно пользуясь постмодернистскими приемами («ремесленная» часть творчества), ре-деконструирует первозданный реализм молодой индонезийской литературы. Например, в классике начала XX в. герои видят вещие сны с дурными предзнаменованиями; из дневников Аннисы становится известно, что вещий сон о разбитой урне с прахом сама героиня видит во сне еще в 2005 г. Как и в традиции, символика имен романа очевидна и имеет четкую референтность: «Жемчужина» Мутьяра — «сокровище глубин», «Иллюзия» Майя — образ современного кочевника, идущего сквозь мир *транзитом* («Надир не пункт прибытия, а остановка в пути», «я тут только постоялец в этом дворце кошек», говорит Майя о любовнике и о доме сестры). «Женщина» Анниса всю жизнь мечтала о прекрасном принце и идеальной свадьбе. В юности у нее был неудачный роман и побег из дома с неким Линггой (мужчиной с «фаллическим», «фрейдистским» именем³⁰), но затем она выходит замуж за благочестивого Фахри. Его имя — отсылка к главному герою самой популярной книги в стиле *састра ислами* — Фахри из «Аятов любви» Хабибуррахмана Эль Ширази (2004). Как и знаменитый герой поп-культуры, Фахри в романе Интан тоже мечтает уехать в Египет, чтобы изучать ислам.

Интан Парамадита маскируется под постмодерниста, прячется за художественными приемами, но при этом создает произведения, которые

30 *Lingga* — шиваиты древних государств Нусантары почитали Шиву как Гирилату — властителя гор. *Лингга-йони* — тип ритуальных памятников в архитектуре Индонезии, от храмовых святилищ до Монумента независимости (*Monas*), установленного при Сукарно.

идейно посчитали бы старомодными³¹. Так возникает явление, обозначаемое термином **«постмодернистский реализм»**, для произведений, написанных в настоящее (т. е. постмодернистское) время, но которые «согласуются с условностями и этикой реализма» [18, с. 230].

Несмотря на *кажущийся реализм романа* (правдоподобные современные события, теракты, «вырезки из газет», «дневники»), на протяжении всего повествования идет метамодернистское колебание от достоверности к ироничной выдумке. «Метамодернизм — это всегда **колебания (осцилляция) между иронией постмодерна и искренностью модерна**» [7, с. 14]. Текст находится в естественной метасреде между искренностью и иронией.

Призрак Анниси и присутствие духов в доме бабушки естественны для традиционной индонезийской культуры. Коннотацией образа можно считать и метафоры: «призрак исламского терроризма», «призрак жертв патриархата». Также и с оборотничеством: помимо мифологического, прямого значения, персонажи романа оборачиваются, становятся не теми, кем являлись изначально, — из мужчины в женщину, из благочестивой в убийцу, из бродяги — в хранительницу и наоборот (в финале роли двух сестер меняются местами).

Постирония как фундаментальное свойство метамодерна дважды переворачивает смысл высказываемого. Шутка скрыта от посторонних глаз либо же прочитывается двояко, как шутка и как не-шутка, а поведение всех персонажей романа трагично и комично одновременно.

«Несмотря на то что постмодернизм заявляет о своем слиянии с массовой культурой, он все-таки по своей природе элитарен», а «метамодерн отменяет игру в бисер» [16, с. 45, 19]. Усталость от переусложненности текстов, снобизма, элитарности реабилитирует массовые жанры без обязательной игры в стиливое цитирование или/и постмодернистской иронии.

Предполагаемую интеллектуальную искушенность потенциальных читателей романа Интан Парамадиты, его «аудиторный регистр», невозможно причислить ни к *highbrow*, ни к *lowbrow* литературе — это золотая середина (*middlebrow* / *nobrow*). В романе полностью размывается игра с категориями массового и элитарного. Метамодерн выводит на новый уро-

31 В пример часто приводят прозу Дэвида Фостера Уоллеса (*David Foster Wallace*, 1962–2008), американского писателя, автора романа «Бесконечная шутка» (*Infinite Jest*, 1996), представителя «Новой искренности».

вень взаимную эксплуатацию массового (так называемые низкие жанры) в элитарном (модернизм и постмодернизм) и обратное извлечение «ремесленных техник» (пастиш, черный юмор, игра с интертекстом и др.) из элитарного для применения в массовом искусстве. Легитимизация такого усреднения — знаковая черта метамодерна.

Вопрос о реальном существовании постмодернизма в литературе Индонезии до недавних пор неоднократно подвергался сомнению. Более того, французские философы, определяемые как постмодернисты, сами отказывались от этой концепции. **Тезис**, что он был, и есть (и будет), и выражается в конкретных произведениях литературы (произведения Айю Утами, Джэнар Маэса Айю, Эки Курниавана), как правило, принадлежит индонезийским же читателям, критикам и литературоведам. Ситуация, сложившаяся вокруг постмодернизма в индонезийской литературе, во многом напоминает мнение о российском постмодерне. **Антитезис**, что постмодернизма в Индонезии не было, созвучен мнению многих философов, критиков, литературоведов и самих писателей, что в России термин «постмодернизм» — это лишь экзоним, который обозначает стереотипные представления о постмодернизме, и не имеет референта, термин отсылает лишь к сложившемуся в обществе конвенциональному представлению об означаемом [1, с. 256]. **Синтезом** же представляется возможность описания новейших произведений литературы как проявление метамодерна.

Возникновение термина 'метамодерн' и применение его к описанию современного состояния культуры, новейших и самых актуальных социальных теорий и состояния общества за последнее десятилетие (и ранее), говорит о том, что теория постмодерна не справляется с объяснением новых задач и неприменима для концептуализации современного состояния многих культур и литератур, в том числе Индонезии. Таким образом, метамодернистские *disjecta membra* могут быть обнаружены практически в любом современном литературном произведении, изначально описываемом как постмодернистский текст.

Список литературы

Исследования

- 1 *Афанасов Н.Б.* В поисках утраченной современности // Социологическое обозрение. 2019. Т. 18, №1. С. 256–265.
- 2 *Байбурун А.К., Левинтон Г.А.* Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд. М.: Наука, 1990. С. 64–99.
- 3 *Брагинский В.И.* История Малайской литературы VII–XIX веков. М.: Наука, 1983. 498 с.
- 4 *Виноградова Л.Н.* Народные представления о происхождении нечистой силы // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. М.: Индрик, 2000. С. 25–51.
- 5 *Долгих Ю.А.* «Ходячие» мертвецы в русском страшном повествовании 1810–1840-х гг. // Все страхи мира: Ногот в литературе и искусстве. СПб.; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2015. С. 84–99.
- 6 *Лунева А.И.* Образ яванской богини Южного моря в рассказе Интан Парамадиты «Королева» (2005) // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2021. № 3. С. 62–70.
- 7 *Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма* / ред. Р. ван ден Аккер; пер. с англ. В.М. Липки; вступ. ст. А.В. Павлова. М.: РИПОЛ классик, 2024. 444 с.
- 8 *Осипова К.Т.* Вымысел достоверных событий: современный арабский автофикшн // Ломоносовские чтения. Востоковедение и африканистика. М.: ИСАА МГУ, 2023. С. 33–35.
- 9 *Павлов А.В.* Постпостмодернизм: как социальная и культурная теории объясняют наше время. М.: Издат. дом «Дело» РАНХиГС, 2021. 560 с.
- 10 *Пригарина Н.И.* Мир поэта — мир поэзии (статьи и эссе), М.: ИВ РАН, 2011. 352 с.
- 11 *Фролова М.В.* Индонезийские Йусуф и Зулейха в яванской традиции и рассказе Интан Парамадиты «Яблоко и нож» (2008) // Ориенталистика, 2020. Т. 3, № 1. С. 247–262. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2020-3-1-247-262>
- 12 *Фролова М.В.* Индонезийские рассказы ужасов Интан Парамадиты // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12, № 3. С. 368–379. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2020.304>
- 13 *Фролова М.В.* Критический спиритуализм в творчестве Айю Утами // Встреча Востока и Запада. Взаимодействие литератур и традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 103–124.
- 14 *Фролова М.В., Лунева А.И.* Месть Кунтиланак: индонезийский призрак в современной культуре // ЭТНОГРАФИЯ / ETNOGRAFIA. 2019. № 1 (3). С. 173–192. DOI: 10.31250/2618-8600-2019-1(3)-173-192

- 15 Фролова М.В. Почонг: современные фабулаты о зомби в Индонезии // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6, № 1. С. 354–369. DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-1-354-369
- 16 Хрущева Н.С. Метамодерн в музыке и вокруг нее. М.: РИПОЛ классик, 2022. 304 с.
- 17 Daud Fathonah K. Feminisme Islam di Indonesia: Antara Gerakan Modernisme Pemikiran Islam dan Gerakan Perjuangan Isu Gender // *Jurnal Harkat: Media Komunikasi Gender*. 2020. № 16 (2). Hlm. 102–116.
- 18 Holland M. “A Lamb in Wolf’s Clothing: Postmodern Realism in A.M. Homes’s *Music for Torching and This Book Will Save Your Life*” // *Critique*. 2012. № 53 (3). P. 214–237.
- 19 Meli A., Zuriyati Z., Nuruddin N. Aesthetic Postmodernism in the Novel of *Gentayangan Pilih Sendiri Petualangan Sepatu Merahmu* by Intan Paramaditha // *Gramatika STKIP PGRI Sumatera Barat*. 2018. № 4 (2). С. 227–240. DOI: 10.22202/jg.2018.v4i2.2634
- 20 Vermeulen T., van den Akker R. Notes on Metamodernism // *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2. P. 1–14.

Источники

- 21 Большой Индонезийско-русский словарь: в 2 т. / под ред. Р.Н. Коригодского. М.: Русский язык, 1990. 560 с. + 496 с.
- 22 Заньковский А.В. Время твердых медуз: метамодерн, который мы заслужили // *METAMODERN. Журнал о метамодернизме*. URL: <https://metamodernizm.ru/metamodern-which-we-deserve/> (дата обращения: 16.04.2024).
- 23 Paramaditha I. Malam Seribu Jahanam. Jakarta: Penerbit Gramedia Pustaka Utama, 2023. 360 hlm.
- 24 Paramaditha I. Personal Web-Site. URL: <https://intanparamaditha.com/malam-seribu-jahanam> (дата обращения: 16.04.2024).
- 25 Rayman N. Inside Indonesia’s Islamic Boarding School for Transgender People // *Time*. 20/04/2015. URL: <https://time.com/3753080/indonesia-transgender-muslim-islam/> (дата обращения: 16.04.2024).

References

- 1 Afanasov, N.B. “V poiskakh utrachennoi sovremennosti” [“In Search of Lost Modernity”]. *Sotsiologicheskoe obozrenie*, vol. 18, no. 1, 2019, pp. 256–265. (In Russ.)
- 2 Baiburin, A.K., and G.A. Levinton. “Pokhorony i svad’ba” [“The Funeral and the Wedding”]. *Issledovaniia v oblasti balto-slavianskoi dukhovnoi kul’tury. Pogrebal’nyi obriad* [Balto-Slavic Spiritual Culture Studies. The Funeral Ritual]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 64–99. (In Russ.)
- 3 Braginskii, V.I. *Istoriia Malaikoi literatury VII–XIX vekov* [The History of Malay Literature of 7th–19th Centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 498 p. (In Russ.)
- 4 Vinogradova, L.N. “Narodnye predstavleniia o proiskhozhdenii nechistoi sily” [“The

- Origin of the Evil Spirits in Folk Culture”]. *Slavianskii i balkanskii fol'klor. Narodnaia demonologiya* [Slavic and Baltic Folklore. Folk Demonology]. Moscow, Indrik Publ., 2000, pp. 25–51. (In Russ.)
- 5 Dolgikh, Iu.A. “‘Khodiachie’ mertvetsy v russkom strashnom povestvovanii 1810–1840-kh gg.” [“The Walking Dead in Russian Horror Stories in 1810–1840s”]. *Vse strakhi mira: Horror v literature i iskusstve* [All the Fears in the World: Horror in Literature and in Arts]. St. Petersburg, Tver, Marina Batasova Publ., 2015, pp. 84–99. (In Russ.)
- 6 Luneva, A. “Obraz iavanskoi bogini Iuzhnogo moria v rasskaze Intan Paramadity ‘Koroleva’ (2005)” [“The Image of the Javanese Goddess of the Southern Sea in Intan Paramaditha’s Short Story ‘The Queen’ (2005)”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 13. Vostokovedenie*, no. 3, 2021, pp. 62–70. (In Russ.)
- 7 van den Akker, R., editor. *Metamodernizm. Istorichnost', Affekt i Glubina posle postmodernizma* [Metamodernism: Historicity, Affect and Depth After Postmodernism], trans. from English by V.M. Lipka, introd. article by A.V. Pavlov. Moscow, RIPOl klassik Publ., 2024. 444 p. (In Russ.)
- 8 Osipova, K.T. “Vymysel dostovernykh sobytii: sovremennyyi arabskii avtofikshtn” [“Fiction of Truth-like Events: Contemporary Arabic Autofiction”]. *Lomonosovskie chteniia. Vostokovedenie i afrikanistika* [Lomonosov Readings. Oriental Studies and African Studies]. Moscow, Institute of Asian and African Countries of Moscow State University Publ., 2023, pp. 33–35. (In Russ.)
- 9 Pavlov, A.V. *Postpostmodernizm: kak sotsial'naia i kul'turnaia teorii ob"iasniaiut nashe vremia* [Postpostmodernism: How Social and Cultural Theories Explain Our Time]. Moscow, Delo Publ., 2021. 560 p. (In Russ.)
- 10 Prigarina, N.I. *Mir Poeta — Mir Poezii (stat'i i esse)* [The World of the Poet — the World of Poetry (Articles and Essays)]. Moscow, Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences Publ., 2012. 352 p. (In Russ.)
- 11 Frolova, M.V. “Indoneziiskie Iusuf i Zuleikha v iavanskoi traditsii i rasskaze Intan Paramadity ‘Iabloko i nozh’ (2008)” [“Indonesian Yusuf and Zulaikha: Short Story ‘The Apple and the Knife’ by Intan Paramaditha (2008)”]. *Orientalistika*, vol. 3, no. 1, 2020, pp. 247–262. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2020-3-1-247-262> (In Russ.)
- 12 Frolova, M.V. “Indoneziiskie rasskazy uzhasov Intan Paramadity” [“Indonesian Horror Stories by Intan Paramaditha”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Vostokovedenie i afrikanistika*, vol. 12, no. 3, 2020, pp. 368–379. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2020.304> (In Russ.)
- 13 Frolova, M.V. “Kriticheskii spiritualizm v tvorchestve Aiiu Utami” [“Critical Spiritualism in Ayu Utami’s Works”]. *Vstrecha Vostoka i Zapada. Vzaimodeistvie literatur i traditsii* [East Meets West. Interaction of Literatures and Cultures]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 103–124. (In Russ.)

- 14 Frolova, M.V., and A.I. Luneva. "Mest' Kuntilanak: indoneziiskii prizrak v sovremennoi kul'ture" ["The Vengeance of Kuntilanak: Indonesian Ghost in Modern Culture"]. *ETNOGRAFIYA*, no. 1 (3), 2019, pp. 173–192. DOI: 10.31250/2618-8600-2019-1(3)-173-192 (In Russ.)
- 15 Frolova, M.V. "Pochong: sovremennye fabulaty o zombi v Indonezii" ["Pocong: Contemporary Zombie Stories in Indonesia"]. *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 1, 2021, pp. 354–369. DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-1-354-369 (In Russ.)
- 16 Khrushcheva, N.S. *Metamodern v muzyke i vokrug nee* [*Metamodernism Inside and Around Music*]. Moscow, RIPOl klassik Publ., 2022. 304 p. (In Russ.)
- 17 Daud, Fathonah K. "Feminisme Islam di Indonesia: Antara Gerakan Modernisme Pemikiran Islam dan Gerakan Perjuangan Isu Gender" ["Islamic Feminism in Indonesia: Between the Modernism Movement of Islamic Thought and the Struggle Movement for Gender Issues"]. *Jurnal Harkat: Media Komunikasi Gender*, no. 16 (2), 2020, hlm. 102–116. (In Indonesian)
- 18 Holland, Mary. "A Lamb in Wolf's Clothing: Postmodern Realism in A.M. Homes's 'Music for Torching' and 'This Book Will Save Your Life'." *Critique*, no. 53 (3), 2012, pp. 214–237. (In English)
- 19 Meli, Afrodita, Zuriyati Zuriyati, and Nuruddin Nuruddin. "Aesthetic Postmodernism in the Novel of 'Gentayangan Pilih Sendiri Petualangan Sepatu Merahmu' by Intan Paramaditha." *Gramatika STKIP PGRI Sumatera Barat*, no. 4 (2), 2018, pp. 227–240. DOI: 10.22202/jg.2018.v4i2.2634 (In Indonesian)
- 20 Vermeulen, Timotheus, and Robin van den Akker. "Notes on Metamodernism." *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 2, 2010, pp. 1–14. (In English)